

مناظرات علمية في

الموسيقى الشرقية



لجامعها

منصور عوض

استاذ موسيقى وصاحب المدرسة الاهلية لتعليم الموسيقى
الشرقية بمصر

المن ٥ صاغ

مطبعة الهلال بالقاهرة بمصر

« المقطم في ٣ إبريل سنة ١٩١٢ عدد ٦٩٩٧ »

مطبوعات جديدة

قاموس تصوير الانغام على كل مقام — اسم رسالة وضعها حضرة الموسيقى البارع منصور افندي عوض قاصداً بها اعانة متعلم الموسيقى على سرعة تعليمها فذكر أولاً اسماء المقامات ثم المقامات واتصافها ثم المقامات واتصافها وارباعها — وأبان بعد ذلك كيفية تبديل الانامل على الاوتار واصول الثقات المصرية وأصول تركيب الانغام . ووضع فهرساً لتصوير الانغام على كل مقام وسكة تصويرها في جداول خاصة بكل مقام من المقامات

هذا ولا يسع من يتصفح هذه الجداول وما فيها من الاسماء الكثيرة التي يحار فيها عقل الطالب الا الاعتراف بمزية تصوير الانغام بالعلامات الموسيقية الافرنجية لبساطتها وسهولة الاحاطة بها . أفلا يتيسر للموسيقين الشرقيين رسم الانغام الشرقية بالعلامات الافرنجية لضاربي العود والكنجة وغيرها من ذوات الاوتار والتاخين في الناي والمزمار كما فعلوا في الانغام الشرقية التي يراد ضربها على البيانو . فان كان ذلك ميسوراً ولا نخاله الا كذلك — فحبذا لو فعله الموسيقيون البارعون من ابناء هذا القطر حتى يستعين به الضاربون على ذوات الاوتار والتاخين في الاصوار كما يستعين به الضاربون على البيانو في هذه الايام

« المقطع في ١٣ أبريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٠٤ »

تصوير الانعام الشرقية

بالعلامات الافرنجية

حضرات العلماء الافاضل

اطلعت على ما تفضلتم بكتابته عن كتابي (قاموس تصوير الانعام) فشكرت لكم عنايتكم بذكر ما عن حضرتكم من الملاحظات عليه فان ذكركم له دل على تقديركم فن الموسيقى الذي يعد من ارق الفنون الجميلة حق قدره

وانني استميج حضرتكم في تسطير كلمة وجيزة رداً على ما جئتم به من الملاحظات عن هذا القاموس اظهاراً للحقيقة الفنية التي تشدونها ويطلبها كل غيور على فن الموسيقى الجميل

قلت ان من يتصفح هذه الجداول وما فيها من الاسماء الكثيرة التي يحار فيها عقل الطالب لا يسعه الا الاعتراف بمزية تصوير الانعام بالعلامات الموسيقية الافرنجية لبساطتها وسهولة الاحاطة بها . ثم تمنيت تصوير الانعام الشرقية بالعلامات الافرنجية وذهبتم الى ان ذلك ميسور عمله . فرداً على هذه الملاحظات اقول :

ان الانعام الشرقية لا يمكن تصويرها بالعلامات الافرنجية التي وضعت وألفت بها قبلاً عدة ادوار وموشحات وشارف وخلافه . والسبب فيه ان سكك التصوير عبارة عن وضع الانعام في غير محلها حين اللزوم والاستزادة من البحر في الفن وهي تنطق كما كانت في محلها مع اختلاف الطبقة الاصلية وذلك يحتاج طبعاً الى ربح المقام دائماً ولما لم يكن ربح المقام موجوداً علي الاطلاق في العلامات الافرنجية فيستحيل

والحالة هذه وضع سكك التصوير بهذه العلامات
فلمدم التصعيب على الطالب لم اضع القاموس المذكور للبتيء بفن الموسيقى
بل هو قاموس يرجع اليه الموسيقى المتعلم هذا الفن بأكمله . واقبلوا فائق احترامي
منصور عوض

استاذ موسيقى

« المقطم » مسألة (ربيع المقام) هذه جرى لنا فيها بحث مسهب ومناقشة
مستطيلة مع بعض الموسيقيين الاميركيين قبل انتقالنا الى هذا التطر منذ ٢٨ سنة
فليست بجديدة على سماعنا ولكنتا لا نزال نسال الموسيقيين الشرقيين ألا يمكنكم
استنباط علامة خصوصية لها تضيفونها الى العلامات الافرنجية ليم بها المقصود ولولا
الاشغال المتراكمة علينا كالجلال لفرغنا قليلاً للتوسع في هذه الفكرة التي نؤمل ان
يتجه اليها نظر الباحثين من الموسيقيين الشرقيين

« المقطم في ١٧ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٠٧ »

ربيع المقام في الموسيقى الشرقية

لا يسع كل متأدب وغيور على الآداب الا أن يشكر لكم ما اسديتم الى العلم
على اختلاف فنونه من الايادي البيضاء وما تبدلونه الى الآن من الجهاد في خدمة
الراغبين في كل فن جميل ومطلب علمي ولقد تمنيت في تعفيكم على رسالتي التي
تفضلتم بثباتها اخيراً « لو كان في امكان الموسيقيين الشرقيين استنباط علامة
خصوصية تدل على ربيع المقام » وهو تمن لا يريجه الا الغيور على فن الموسيقى العربي
الراغب في ارتقائه

ولذلك ارجو منكم ان تسمحوا لي باثبات كلمة عامة بهذا الصدد لان رجاءكم

الذي سألتكم تحقيقه من ٢٨ عاماً هو رجاء الكثيرين أيضاً من عشاق الموسيقى
ان استنباط علامة تدل على ربيع المقام أمر ميسور جداً وفي الوسع تحقيقه
اليوم قبل غد ولكن هل من فائدة في استنباط هذه العلامة ؟.. كلا وذلك للأسباب
الواقعية الآتي بيانها :

اولاً ان الموسيقى الشرقي الذي تغارون عليه لا يعرف العلامات الافرنجية
ولا يريد الاخذ بها . ثم ان قليلين من الموسيقيين الشرقيين هم الذين يشتغلون
باليانو فهم قانعون بما لديهم من العلامات والاصطلاحات التي شبوا عليها
ثانياً اذا وضعنا هذه العلامة للموسيقيين الغربيين رأيناهم في غنى عنها لان
اليانو وجميع آلات الفنج الموسيقية خالية من ربيع المقام
ثالثاً اذا وضعنا هذه العلامة ليستخدما الموسيقي الغربي كان املنا ضعيفاً
لانهم لم يتعودوا ادخال ربيع المقام في جميع مؤلفاتهم الموسيقية
فن كل هذا ترون ان لا فائدة من وضع تلك العلامة الا اذا رأيناها واقبالاً
من الموسيقيين الشرقيين على الاخذ بالعلامات الافرنجية التي لا يعابون بها الى اليوم
على الاطلاق

ولقد عنّي من زمن ان اخترع في آلة اليانو ما يمكن من استخدام ربيع
المقام ولكن بعد ان اتممت هذا الاختراع لم أجد من ينشطني اذ انهم اجمعوا على
ان هذا العمل لا يروج الا في الشرق ولا يكون رواجه الا قليلاً نظراً الى قلة
عدد المعلمين الموسيقيين من ابناء العرب ولكنني ارجو بهتكم وغيره امثالكم ان
يتحقق ذلك الانتظار قريباً وعند ذلك اضع كتاباً خاصاً يسهل العمل على كل
طالب . وختاماً اكرر لكم الشكر
منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

« المقطم في تاريخه »

الموسيقى الشرقية

حضرات العلماء الأفاضل أصحاب جريدة المقطم الغراء

طالعت بانعام ما كتبتم عن كتاب قاموس تصوير الانعام الشرقية لمؤلفه
حضرة الفاضل منصور افندي عوض وما أجاوبكم به وما ذكرتموه عن عدم امكانكم
من التفرغ للتوسع في الكلام عن « ريع المقام » الذي تناقشتم في شأنه مع بعض
الموسيقين الاميركيين منذ ٢٨ سنة

وقد اعجبني دعوتكم للباحثين الى استنباط علامة خصوصية تضاف الى
العلامات الافريقية ليدل بها على ريع المقام المذكور ويسهل استعماله . ولولا هذه
الكتابة التي جرت في هذا الموضوع . وضرورة الرد عليها ما حركت نباكتاً بل
فضلت البقاء صامتاً اشتغل في السردون علم أحد حتى اذا أتت على أظهرته دفعة
واحدة واهديته الى اخواني بني الشرق ولكن لا يسعني السكوت عن الكلام في
ريع المقام لان هذا الريع ليس له وجود في الموسيقى العربية وما كتبه عنه حضرة
الفاضل صاحب قاموس تصوير الانعام هو مغلوط . وسبب الغلط ناتج عن نسخه
ذلك من كتاب الرسالة الشهاية لمؤلفها الدكتور ميخائيل مشاقه . أما مسألة
الابعاد اللحنية التي يتألف منها المقام العربي فهي مسألة طويلة البحث كثيرة
الاعداد الحسابية لا يسع المقام الكلام عنها في هذه العجالة ولذلك يحسن بي
الاختصار في الموضوع الان راجياً من اراد زيادة التعمق فيه ان ينتظر كتابي في
في الموسيقى الشرقية الذي سيظهر قريباً فيرى فيه بياض كبير كل ما يحتاج اليه
من هذا القبيل وكل ما قيل وكتب في هذا الموضوع . فقد كرست معظم اوقات

عمري في البحث والتنقيب عن اصول الموسيقى العربية وكنت منذ حداثة سني
أحزن حزناً شديداً كلما سمعت قطعاً من الموسيقى الغربية فاجدها أرقى من
الموسيقى العربية بمراحل مع كون أنغامنا أشد لثة وتأثيراً في القلوب وكنت كلما
أظهرت ميلي للاقتطاع الى فن الموسيقى أجد أهلي يعدون ذلك مني حجاباً في اللهو
وضياع الوقت لأنهم يريدون ان يروني محامياً . فاطعت ارادتهم وصرت محامياً
واطعت ميل قلبي وصرت موسيقياً واشتغلت بقانوني المحاكم والطرب في آن واحد .
وقد تعلمت الموسيقى الغربية وفن التأليف فيها ومن الموسيقى الاوربية الى الموسيقى
العربية ولا اذكر للقراء ما لاقيته من الصعوبات الكافية في تحصل ما حصلت عليه
من علم الموسيقى العربية لعدم وجود الوسائل الموصلة الى ذلك ويكفيهم دلالة على
هذه الصعوبات ان لي خمسة عشر سنة وأنا أجد وأبحث في هذا الفن حتى تمكنت
من جمع كل ما كتب في هذا المعنى من مؤلفات عربية وفارسية وفرنجية وقد
أخذت بالفوتوغرافيا نسخ جميع المؤلفات الخطية القديمة وهي لسوء الحظ لا توجد
في مكاتبنا بل في مكاتب باريس ولوندره وفيينا وليدن وميلانو وغوطة وعدد هذه
المؤلفات العربية والفارسية يزيد عن ثلاثين مؤلفاً وقد طالعناها كلها وخلصتها في
كتابي المذكور وذكرت فيه كل ما كتبه الافرنج عن الموسيقى العربية أيضاً
كفيلوتورئيس البعثة العلمية ايلم الجنرال بونايرت الى مصر وكوزجارتن وكيزفيتز
العالمين الالمانيين ولاند ومينار العالمين الفرنسيين وصديقي البارون كلاردي
فوسوام

اتضح لي من كل هذه الابحاث ان تقسيم المقام العربي الى ٢٤ بعداً أو رباعاً
لا يطابق في شيء ما التقسيم الذي كان مسبقاً عند أرباب الصناعة العلمية والعملية
في العصور الغابرة منذ سنة ٩٥٠ من ايام أبو النصر محمد الفارابي وابن سينا وصفي

الدين عبد المؤمن البغدادي وعبد القادر ويحيى بن علي المنجم وابن زيله واسحق
السكندي والرازي وغيرهم بل ان المقام العربي كان ينقسم الى سبعة عشر بعداً
يتخلل مسافة القرار الى الجواب وان هذه الابعاد مطابقة للابعاد المتداولة الآن
عند ارباب الصناعة الموسيقية وقد امتحنتها بطريقي الجبر والهندسة وجربت
اصولها على آلة الصونومتر مع قانون المطرب الشهير محمد افندي العقاد بحضور
حضرة صاحب قاموس تصوير الانعام فاتفق لي من هذا الامتحان ان ارباب
الصناعة الموسيقية في ايماننا هذه قد آلفت اذانهم الابعاد الاخرى تدريجاً فحرفوا
بعض الابعاد العربية واهملوا البعض الاخر منها غير متعمدين لانهم يتناقلون
الالحن بالسمع

وقد اصطنعت في اوربا آلات موسيقية عربية كاملة العدد كالبيانو والناي
والكرنيطة وجميع الآلات النحاسية والوترية على هذا التقسيم وشرحت في كتابي
طريقة استعمال كل منها ووضعت لها علامات (نوطه) عربية خاصة مكتوبة من
اليمن الى اليسار سهلة المأخذ يمكن احداث تصوير الانغام فيها من غير عنه ومتي تم
تركيب هذه الآلات وصنعها وتم كتابي المذكور أظهر حينئذ نتيجة العمل الذي
بذلت فيه معظم نصف حياتي وغاياتي من ذلك خدمة بني الشرق واحياء الموسيقى
العربية التي كانت زاهرة في أيام الخلفاء الراشدين ورفعها الى مقام اخبتها الموسيقى
الغربية التي طالما تباغت عليها وجدها احقر منها مع كونها تؤمن أسعد الدهر
الواحدة واخني على الاخرى ولكن لا بد ان يعود الزمان ونظير للعالم ان الموسيقى
الشرقية تحاكي الموسيقى الغربية ان لم تقل انها فضلها ولكل مجتهد نصيب والسلام

الاخو كاو

الاسكندرية في ١٥ ابريل سنة ١٩١٢

نجيب نجاس

« المقطم في ١٩ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٠٩ »

الموسيقى الشرقية

رد على رد

قرأت في المقطم امس مقالة لحضرة الاصولي الافوكاوتنجيب افندي نحاس
عنوانها « الموسيقى الشرقية » اشتملت على امرين اولهما ان حضرة المحامي الموسيقى
صرف نصف عمره منقطاً لفن الموسيقى الى غير ذلك مما يدخل في هذا الباب
وهو ما لا كلام لي عليه غير الثناء على همته واجتهاده اكثر الله من امثاله
والثاني هو ان حضرة انكر وجود ربع المقام في الموسيقى العربية وهذا موضوع

بحثي اليوم

عجبت والله لحضرة المحامي التي انفق خمسة عشر عاماً في درس الموسيقى
العربية والغربية كيف اقدم على انكار « ربع المقام » مع انه لا يوجد في العالم
موسيقى شرقي أي كان مذهبه ينكر وجود هذا الربع وفي مقدمتهم حضرات العلماء
الافاضل اصحاب المقطم الاغر الذين تباحثوا فيه مع بعض العلماء الاميركيين
منذ ٢٨ عاماً

ولما كنت اتحاشى دائماً الحشو في ما اكتبه من الابحاث الموسيقية فاني
اقتصر على ما يجب اثباته اقناعاً لحضرة المحامي الفاضل المغرم بالموسيقى والذي يهيمه
طبعاً الوقوف على الحقيقة شأن الباحث الراغب في العلم الصحيح

اذا كان ربع المقام غير موجود في الموسيقى العربية فما هو الفرق اذن بينها
وبين الموسيقى الغربية ؟ ... بل لماذا يرى ان انعامنا الشرقية اشد لذة وتأثيراً

في القلوب اذا كانت آلات الطرب والالخان العربية غير محتوية على ربع المقام يقول حضرة المحامي الموسيقي انه اضطلع في اوربا آلات خاصة بالموسيقى العربية . فاذا كان الموسيقتان متفقتين ولا فرق بينهما كما يقول فلماذا هذا السبب في ابتكار آلات خاصة

أينكر ربع المقام اسماً ثم يعترف به فعلاً في مقالة واحدة... واذا كانت الموسيقتان لا فرق بينهما ولا وجود لربع المقام في الموسيقى العربية كما يقول . سهل عليه وعلى كل موسيقي خبير ان يطبق جميع المقامات على العلامات الافرنجية ولا داعي لاستنباط علامة جديدة

ولكن هل في وسع حضرة ان يطبق لنا بردة العراق أو السيكاه أو النيم عجم أو غير ذلك على العلامات الافرنجية

كلا وما ذلك الا لوجود ربع المقام الذي ينكره في الموسيقى العربية ولذلك اظن انه لم ينس بعد ان عجز عن اخذ شي من الاجتماع الذي عقده معي وحضرة محمد افندي العقاد

أما قوله ان الموسيقيين الشرقيين ألفوا الابعاد الافرنجية فاعتراف منه ان الابعاد العربية غيرها وهذا ما يؤيد قولنا ويدحض ما ذهب اليه بلعتراف منه

ولكن الابعاد العربية لم تتغير قط ولا تزال ٢٤ بعداً أي رباعاً وهي موجودة

بيان واف في قاموسي الذي اخذ حضرة مني نسخة منه بعد الاجتماع المذكور يعتقد نجيب افندي نحاس انها ١٧ بعداً فما هي الابعاد السبعة الزائدة والتي يمكن الاستغناء عنها ؟ ... أما اذا كان لا يوجد الربع فيكون بمقام ١٢ نصف مقام فقط حسب العلامات الافرنجية فما هي الخمسة الزائدة ؟ ...

هذا ولولا رغبتي الشريفة في خدمة فن الموسيقى الجميل واظهار الحقائق ما

تقدمت على هذا الرد على انني أرجو من حضرة المحامي الفاضل اثبات ما قاله من ان قاموسي مأخوذ أو مجموع من الرسالة الشهابية لان في عدم اثباته ذلك نا أوأخذه به والسلام
متصور عوض
استاذ موسيقى بمصر

المقطم في ٢٢ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠١١

ربع المقام

في الموسيقى العربية

اطلعت على مقالة في المقطم الاغر لحضرة الفاضل نجيب افندي نحاس رداً على الموسيقي المعروف منصور افندي عوض لم يعترف فيها بوجود ربع المقام في الموسيقى الشرقية وقال انه أخذ عني سكك الانغام . فأنظهاراً للحقيقة اقول ان الانغام الشرقية لا تخلو قط من ربع المقام ولا سيما سكك التصوير فلها مركبة جميعها من ربع المقام المذكور

وتأكيداً لذلك اقول ان القانون لا يعد آلة كاملة ولهذا يجب على المشتغل به استعمال الآلة المعروفة (بالعربة) لوجود نصف المقام وربع المقام عند اللزوم ولكنني لم أستعمل قط الآلة المذكورة وانني استعوض عنها العقق بالاصبع فيتضح من هذا جلياً ان ربع المقام موجود في الموسيقى العربية كما ذكر له الاستاذ منصور افندي عوض الخ .

يقول حضرة المحامي إنه أخذ عني بحضور حضرة منصور افندي عوض سكك الانغام . والحقيقة انه جاء اليّ وطلب مني ان اطلعه على بعض الانغام

الشرقية فطلبت منه ان يكون حضرة الاستاذ منصور افندي عوض. معي ليم
المقصود ثم اجتمعنا معاً ساعة من الزمان ومع من آلات الموسيقى القانون فاخذ
بعض الانغام الاصلية ولم يتباحث معنا مطلقاً في شأن ربع المقام ولا نصف المقام
ولا في سكك التصوير بل اكتفى بذلك
محمد العقاد

الموسيقى بمصر

« المقطم في ٢٤ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠١٣ »

ربع المقام

في الموسيقى الشرقية

حضرات العلماء اصحاب جريدة المقطم الغراء

اسفحت حين قراءتي رد حضرة منصور افندي عوض على رسالتي عن الموسيقى
الشرقية لسبيين

اولهما ان حضرة استعمل فيها ما يدل على قلة الملمة بفن الكتابة في الجرائد
العمومية وقلة معرفته لاداب المناظرة سامحه الله

• والثاني ان حضرة لم يفهم معنى رسالتي مع انه استاذ في الموسيقى فلم يفرق
بين تقسيم المسافة التي بين القرار والجواب الى ١٧ بعداً وبين تقسيمها الى ٢٤ بعداً
مع ان المسألة حسابية بسيطة

وقد اسندت قولي الى ما جاء من مؤلفات العرب والفرس والى تعليق الافرنج
على كل منها فهل لحضرة ان يخبرنا بالمؤلفات التي عثر فيها على التقسيم الى ٢٤ بعداً ؟
وهل له ان يشرح لنا الطريقة التي استعملها لاستخراج هذه الابعاد الاربعة
والعشرين بين القرار والجواب ؟

فتمى انشاء منه بعض الالمام بالطرق العلمية المستعملة لاستخراج هذه الابعاد
 فاقشناه فيها وابناؤه صحة التقسيم إلى ١٧ بعداً دون الاربعة والعشرين التي يدعيها
 أما الآلات التي اصطنعها في اوربا فهي مقسمة إلى ١٨ صوتاً من القرار
 إلى الجواب يتخللها ١٧ بعداً فتكون في الياو مثلاً ١٨ نوط Touches منها ثمانية
 بيضاء وعشرة سوداء وكذلك في باقي آلات النفخ الخشبية والمعدنية فلها تحدث
 ١٨ صوتاً من القرار إلى الجواب ومن جملة هذا اعني من « دو » الثقيلة إلى « دو »
 الحادة ويمكن عزف جميع الانغام العربية المتداركة الان والتي كانت متداولة في
 العصور الغابرة وايضاً انغام السيكاه والعراق والمعجم التي ذكرها حضرته على هذه
 الآلات . فيرى القارئ من ذلك ان منصور افندي عوض لم يفهم معنى رسالتي
 لانه ادعى انني انكرت وجود ربع المقام اي التقسيم إلى ٢٥ رباعاً بالكلام واعترفت
 به فعلاً باصطناعي آلات موسيقية عربية مع ان هذه الآلات مركبة من ١٧ بعداً
 لا من ٢٤ رباعاً وبناء عليه تختلف عن الآلات الافرنجية التي بنيت على اساس
 التقسيم إلى ١٢ بعداً وقد وضعت علامات عربية (نوطه) مكتوبة من اليسار
 ليسهل كتابة كل كلمة تحت علامتها وجعلتها على سبعة خطوط بدلا من خمسة كما
 هي عند الافرنج لاسباب فنية شرحتها في كتابي
 وعلى هذه الآلات وبهذه العلامات يمكن تصوير كافة الانغام بسهولة كلية
 بطريقة جميع الابعاد بعضها إلى بعض ولا حاجة حينئذ إلى قاموس تصوير
 وغاية رجائي ان اصل إلى خدمة هذا الفن الجميل واحياء الموسيقى العربية
 وارجعها إلى مجدها الغابر

الأفوكاتو

اسكندرية في ٢٠ ابريل سنة ١٩١٢

نجيب نحاس

المقطم في ٢٦ ابريل سنة ١٩١٢ نمرة ٧٠١٥

ربيع المقام

عود على بدء

انكر حضرة المحامي نجيب افندي نحاس في مقالته التي نشرها في المقطم الاغر بتاريخ ١٧ ابريل وجود ربيع المقام في الموسيقى العربية وكان انكاره هذا هو السبب الوحيد الذي ألجأني الى كتابة ما كتبت رداً عليه

يسرني ان حضرة مناظري الاصولي قد اعترف في مقاله الاخير بوجود ربيع المقام وهي مئة اذكرها له بالشكر

ولكن عاد يقول ان عدد الابعاد او الارب « جمع ربيع » ١٧ فقط وهو قول لا يستطيع ان يجد بين جميع موسيقي الشرق من يوافقه عليه وليس في استطاعته اثباته بدليل اننا سألتناه اظهار السبعة الابعاد الزائدة اذا كانت ١٧ لا ٢٤ كما قلنا فلم يجيبنا بحرف واحد

واني اؤيد له هذه النظرية من نفس مقاله الاخير فقد قال ان الابعاد في الموسيقى الافرنجية ١٢ فاذا قلنا انها ١٢ بعداً كانت مقسمة بحساب النصف ومضى قسمت بحساب الربع كانت ٢٤ رباعاً بلا جدال . . .

اما قوله انني نسخت اسماء الارباع عن الرسالة الشهاية فقول لاجواب لي عليه الا بأن هذه الاسماء والارباع هي من الموسيقى الشرقية بمثابة الحروف الابجدية من اللغة العربية فهل يقال ان الحروف الابجدية تسرق ؟ وهل في وسع كاتب ان يستغني عنها يوماً ؟ « القاموس تأليني يحتوي على اسماء المقامات وانصافها وارباعها وتركيب

الانغام واصول النقرات المصرية وتصور الانغام على كل مقام »

ومن هنا يتضح لحضرتة ان المناظرة في موضوع الابعاد مناظرة عقيمة واذا ظل مصرّاً على ادعائه ولم يعترف بخطأ نظريته كما اعترف بوجود ربع المقام عسر عليّ ارجاعه الى الحقيقة لان مسأله الابعاد قضية لا يختلف فيها اثنان من العارفين

ان الارباع الاربعة وعشرين مسألة بسيطة لا يختلف فيها اثنان كما قلت وهي تماثل الالف باء في جلائها ووضوحها ولذلك لا ارى بداً من ان اقترح عليه عقد اجتماع في القاهرة يحضره حضرتة ومن يشأ من الموسيقيين لا ثبت له صحة ما ذهب اليه علمياً من نفس الكتب التي يدعي انه رحل اليها ولكنه لم يذكر لنا اسمها

وعلياً على اي آلة شاء من الآت الموسيقى الشرقية وبذلك نخدّمه الخدمة التي يثوخواها ما دام ساعياً الى ترقية فن الموسيقى الشرقية . ولقد كرر حضرتة في مقالته كلمة تصوير بطريقة تدل على انه يقصد منها تركيب الانغام مع أن تصوير الانغام غير تركيبها كما لا يخفى على الملمين بفن الموسيقى . اما اذا ابى حضرتة الاجتماع بي لاثبات خطئه بحضور علماء الموسيقى فاني أنتظر نتيجة عمله ومتى ظهر كان لي رأي فيه ان شاء الله وفي الختام اذكر له هنا اسماء الابعاد او الارباع وهي :

(١) يكاه (٢) قرار نيم حصار (٣) قرار حصار (٤) قرار تيك حصار

(٥) عشيران (٦) نيم عجم عشيران (٧) عجم عشيران (٨) عراق (٩) نيم

كوشت (١٠) كوشت (١١) راست (١٢) نيم زيركولاه (١٣) زيركولاه

(١٤) تيك زيركولاه (١٥) دوگاه (١٦) نيم كوردی (١٧) كوردی

(١٨) سيگاه (١٩) نيم بوسليك (٢٠) بوسليك (٢١) چهارگاه (٢٢) نيم حجاز

(٢٣) حجاز (٢٤) تيك حجاز . فهل له ان يذكر لي السبعة ارباع الزائدة من

منصور عوض

هذه الاربعة والعشرين

استاذ موسيقى

« المقطم في ٢٧ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٢٠١٦ »

ربيع المقام

فصل الخطاب

في الموسيقى الشرقية

حضرات العلماء اصحاب جريدة المقطم الغراء
طالعت ما ورد في الاجزاء السابقة من المقطم الاغر في هذا الموضوع وما دار
من البحث والجدال بين نجيب افندي نحاس الحامي والاساذ منصور افندي عوض
الموسيقي الشهير فوددت ان اضع كلمة لعلها تكون فصل للخطاب
مر على الموسيقى الشرقية عصور عديدة قلبت فيها تقلبات عديدة ايضاً غير
ان هذه العصور تنحصر كلها في طورين الطور القديم وهو الحالة القديمة التي كانت
للموسيقى عليها في الازمان الغابرة والطور الثاني الحديث وهي الحالة التي وصلت اليها
في هذه الايام . فالموسيقى في طورها القديم كانت مهمة في حالة فوضى لا قانون
ولا نظام وكان المطربون والعازفون القدماء لا يخرجون عن المألوف في تلك
العصور ولا سيما الغرب فلهم كانوا مقتصرين على بعض الانغام البسيطة التي كانوا
يطبقونها على الاوزان الشعرية وينشدونها جاهلين بالموسيقى الحقيقية وفنونها
أما الطور الثاني أي الحديث فهو الطور الذي انتقلت فيه الموسيقى من حالتها
المنهجية الى حالتها الحاضرة فاخذها الفرس والأتراك وغنوا بترتيبها واتقانها ووضعوا
لها نظاماً جديداً واسماء جديدة بحيث لم يبق فيها شيء اسمه عربي وهذا يظهر جلياً
من اسماء الابراج والانغام العمومية

أما نظاما الحديث فانه يختلف في كثير من المواضع عن النظام الذي وضعه الغريون لموسيقام وهذا الاختلاف ناشئ عن ترتيب الابراج الصوتية الذي هو اساس الموسيقى فقد جرى الغريون فيه مجرى السهولة في تقسيم الابراج وتطبيقها على الصوت الطبيعي ولذلك قرروا بان تدرج الصوت صعوداً أو نزولاً من مقام الى جوابه أو من جواب الى قراره لا يتم بسهولة ولا يرى فيه الصوت ارتباطاً إلا اذا وضعت الانصاف فقط بين الابراج أو المقامات الكاملة وعلى ذلك اهتموا امر الارباع التي نحن بصددھا ودوتوا ذلك في موسيقام ورتبوا الآلات الموسيقية على هذا النظام بان جعلوا اليانو مثلاً مقسم الى مقامات كاملة وإلى انصافها وهذا ما يكتفي عنه بالايض والاسود

أما الترتيب الشرقي فانه يختلف عن الاوربي في هذا الوضع ومشابه له في وضع آخر. أما المشابهة التي بينهما فهي الابراج الكاملة وانصافها أي ان درجات السلم الأصلية وهي دو . ر . مي . الح وانصافها مطابقة بعضها لبعض وأما الاختلاف الذي بينهما فنشئ عن المسافات التي بين المقامات الأصلية فقد قسم الشرقيون هذه المسافات الى كبيرة وصغيرة . فالمسافة الكبيرة تحتوي على ثلاثة مقامات ثانوية سموها ارباعاً والمسافة الصغيرة تحتوي على ربعين فقط وتمت المسافة الكبيرة في ثلاثة مواضع من الديوان الواحد لا لزوم لاستيفاء الشرح عنها في هذه العجالة والصغيرة تقع في اربعة مواضع فيكون مجموعها ١٢ رباعاً فإذا أضيف الى هذه الارباع مجموع الابراج الكاملة التي هي سبعة فيكون مجموع الارباع كلها في الديوان الواحد ٢٤ رباعاً . أما الغريون فلهم قسموا الديوان كما سبق القول الى ابراج كاملة وإلى انصاف فقط . فينتج من هذا التقسيم ١٢ نصف مقام لا يرى سواها في علاماتهم الموسيقية وفي آلات العزف

فترى مما تقدم ان عدد الارباع في ديوان الموسيقى الشرقية مطابق لما اعترف به نجيب افندي نحاس المحامي في احدى مقالاته وهو بالحقيقة لا يزيد على ١٧ رباعاً غير انه نسي ان الابرار السبعة الاصلية تقسم في هذا التقسيم بثابة ارباع ايضاً ايضاً فاذا جمعت الى الارباع الواقعة في المسافات التي بينها كانت مجموعها ٢٤ رباعاً ومما سبق يبين للقارئ ان المتناظرين على اتفاق تام لا خلاف بينها اذ ان نجيب افندي نحاس يعتقد ان الارباع ١٧ وهي حقيقة لا جدال فيها اذا لم تعتبر الابرار الكاملة ارباعاً . وحضرة الاستاذ منصور افندي عوض يعتقد ان الارباع ٢٤ وهذه حقيقة ايضاً لان الابرار الكاملة مضافة اليها

وعلى ذلك ارجو ان لا يطول الجدل بهما فيخرجنا عن الموضوع الاصيل الى ما لا فائدة منه ولا سيما وان موضوع البحث بسيط جداً لا يجهله كل من له اللام في الموسيقى الشرقية

أما استنباط علامة تدل على ربح المقام فهذا امر كما قال الاستاذ منصور افندي عوض ميسور غير انه واجب جداً خلافاً لما قل من علم وجوبه وذلك لتتوير اذهان المغنين الشرقيين في المستقبل والعازفين على الآلات الموسيقية الشرقية وقد يأتي يوم يتنبه فيه الغربيون الى وجوب ادخال هذه الارباع الزائدة في آلاتهم الموسيقية وفي موسيقاهم للوصول الى حد الاتقان والكمال فيجربون ذلك ميسوراً لهم ولا يستلزم تبعاً أو اجتهاد فكر فضلاً عما ناله نحن الشرقيون من الفخر والسبق فتم الفائدة المقصودة من وضعه

وفي الختام ارجو ان تنبه افكار أغنياء هذا القطر الى وجوب رفع مقام الموسيقى الشرقية والعمل على اقلها ومساعدة أرباب هذا الفن لاستنباط آلات

موسيقية كاملة المعدات تصور لنا الانغام التي تصبو اليها نفوسنا فضلاً عما تنال من الشهرة والفخر وما ذلك عليهم بعزير

نجيب ماضي

مصر

« المقطم » نرى ان حضرة الاديب صاحب الرسالة قد أفاد وأصاب ونرجو ان تكون رسالته فصل الخطاب لان الجدل قد طال ولم يبق وجه منه للاستفادة كما قال

الرقيب في ٢٨ ابريل سنة ١٩١٢

ربع المقام

ارجو عفواً اذا عدت الى موضوع المناقشة بيني وبين حضرة الاصولي نجيب افندي فحس لان ما ارى هاج بخواطر الموسيقيين عامة لاهم دهشوا من قوله ان عدد (الارباع) ١٧ ربماً لا ٢٤ كما هو مشهور ومعالم
وأنتي لاعجب لحضرتي كيف يقول انه اخترع آلات موسيقية جديدة على حسابه هذا في حين انه لا يزال الى الساعة يجمل الحروف الابجدية للموسيقى وهي الارباع المشار اليها

ولذلك ارجو ان يقتنع حضرة المحامي الموسيقى بخطئه او أن ينكره كما انكره من قبل نكران ربع المقام على الموسيقى الشرقية . والا فاني اقترح عليه أن يوجد قانون وهي الآلة التي قال انه يحسن العمل عليها ثم يضع تحت أي مقام يريد ١٨ آلة (عزبه) على شرط أن يجعل المسافة بين كل عربة وأخرى ربع مقام فعند ذلك يرى أن الآلة الثامنة عشر لا تكون جواباً للآلة الاولى . على عكس ما اذا وضع ٢٥

عربة على الحساب المتقدم فان الآلة (العربة) الخامسة والعشرين تكون جواباً
للآلة الاولى. ومن هنا يرى اننا اثبتنا له الاربعة والعشرين رباعاً باسمها على صفحات
المقطع الاغروها نحن مستعدون لاثباتها له علماً وعملاً على أية آلة موسيقية
وانني لارك الحكم للقراء بعد هذا البيان معترفاً في الختام بانني دون مناظري
براعة لانني موسيقي فقط أما هو فقد جمع بين قانوني الحقوق والطرب في آن
واحد

منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

الرقيب في ٢ مايو سنة ١٩١٢

ربع المقام

وتصوير الانغام

لا يسعني الا شكر حضرة الفاضل نجيب افندي ماضي لانه احسن الدفاع في
اقتاذ صديقه نجيب افندي نحاس من هوة الخطأ التي سقط فيها بقوله ان عدد الارباع
سبعة عشر رباعاً اذا لم نضف اليها المقامات السبعة الاصلية وهي : — يكاه .
عشيران . عراقه . راست . دوگاه . نيكاه . چهارگاه . . . قائلًا : ان هذه المقامات
السبع تعتبر ارباعاً في التقسيم فيكون المجموع ٢٤ رباعاً كما قال الاستاذ منصور عوض
ولكن نجيب افندي نحاس لم يضيفها الى السبعة عشر بعداً المذكورة
وتخلص نجيب افندي ماضي من ذلك الى القول بانني ونحاس افندي متفقان
في المقصد المختلفان في التعبير

وقد كنت أود أن يكون ما قاله ماضي افندي فصل الخطاب لو لم يظلمني

ويظلم الحقيقة فيما قال فدعنا لهذا الظلم أقول
لو جعلنا المسافة بين القرار والجواب سبعة عشر رباعاً وحذفنا المقامات السبعة
الاصيلة هل تكون ديواناً كاملاً كلاً . ولا يوجد كتاب من جميع كتب الموسيقى
جعل الارباع او الابعاد سبعة عشر بعداً مستغنياً عن السبع الاصلية لان هذه
الارباع تعد للجدية في الموسيقى فلا يمكن العمل بها اذا حذف شيء منها الا اذا
امكن للكاتب العربي مثلاً ان يكتب كل ما اراد مستغنياً عن سبعة من الحروف
الاجدية ؟ ...

على ان دفاع نجيب افندي ماضي لا يجدي الا فوكتو نجيب افندي نحاس نفعاً
ولا سيما عند الذين قرأوا مقالته لانه قال في المقطم الصادر في ١٧ ابريل سنة ١٩١٢
ما يأتي بالحرف الواحد :
(ولكن لا يسعني السكوت عن الكلام في ريع المقام لان هذا الريع ليس
له وجود في الموسيقى العربية)

ولكن بعد هذا الانكار الصريح اعترف في مقطم ٢٤ ابريل بوجود سبعة عشر
ربع مقام وأسند ذلك الى كتب قال انه عثر عليها وزاد على ذلك قوله بانه استنبط
آلات موسيقية مؤلفة من سبعة عشر صوتاً
فالرجل الذي يعتقد ان لا لزوم للمقامات السبع الاصلية عملاً لا يمكن ان يكون
مقصده الاعتراف بها علماً كما قال نجيب افندي ماضي

وقد ادعى نحاس افندي انه سيصنع قريباً كتاباً يمكن للموسيقين من تصوير
الانغام ويفتنيهم عن قاموس التصوير تألّف . فهل في مكنته حضرة ان يصور لنا
الانغام الموجودة في القاموس المذكور وهي ٤٣٥ نغمة تصوير و ٣٢ نغمة تركيب ؟
او جزءاً صغيراً منها على أية آلة يريدونها علماً او عملاً وبأي طريقة يرغب فيها . فان

امكن له ذلك تنازلت له عن القاموس المذكور المسجل في ٣ فبراير سنة ١٩٠١
واما اذا رأى ان ذلك في غير مكتبته فلا ادري والحالة هذه كيف يستطيع
تأليف كتاب يكون اشمل من قاموسي فعلاً واعم فائدة ؟

منصور عوض

استاذ موسيقى

المقطع في ٣ مايو سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٢١

ربع المقام

بل هو ثلث المقام

في الموسيقى العربية

حضرات الافاضل العلماء اصحاب جريدة المقطم القراء

علقتني على رسالة حضرة الاديب نجيب افندي ماضي انه افاد واجاد وان
رسائله هي فصل الخطاب في جدال قد طال ولم يبق وجه للاستفادة منه كما قال وقد
احجبت عن الرد على هذه الرسالة وغيرها ظناً مني انكم اقبلتم باب المحاورة في
هذا الموضوع

ولكن كثيرين من القراء الافاضل طلبوا مني بالخاص ان ازيد الموضوع ايضاً
حياً منهم بالاستفادة لان ما كتبه حضرة نجيب افندي ماضي بدلاً من ان يكون
فصل الخطاب زاد في الطين بلة وأوقع في أذهانهم التباساً وإبهاماً ولذلك جئت
استسمح حضراتكم أن أقسمحو لي مجالاً واسعاً في جريدتكم الزاهرة حتى أشرح
للقراء الكرام في عدة مقالات جميع المسائل العلمية التي تتعلق بهذا البحث الفني
الجميل واذكر لهم جميع أسماء الكتب العربية والفارسية والافرنجية في هذا المعنى

وأخلص ما جاء في موضوع تقسيم الابعاد اللحنية وأبين الطريقة العلمية التي استعملها اليونان والعرب والافرنج لاستخراج الاصوات الكائنة بين القرار والجواب وأثبت لهم صحة التقسيم الى ١٧ بعداً دون الاربعة والعشرين بما فيها الابرار الكاملة وغير الكاملة (الارباع والانصاف) وكل ما تحويه المسافة بين القرار والجواب . وقد عجبت من حضرة الفاضل نجيب افندي ماضي الذي يعلم من نيف وعشر سنوات انني ساع الى البحث في أصول الابعاد العربية كيف انه نسب اليّ نسيان الارباع الاصلية السبعة وكيف انه أراد مجانة ان يضيفها الى السبعة عشر التي ذكرتها حتى يتوصل الى عدد ٢٤ ويستتج من ذلك انني ومنصور افندي عوض على اتفاق . قام لا خلاف بيننا . فقد أراد حضرة ان يقيم نفسه حكماً أو قاضي صلح بيني وبين منصور افندي عوض ولذلك أوجد هذه الطريقة الفكاهية حتى يقول كلمته التي أراد ان يجعلها فصل الخطاب

ولكن مسألة ربع المقام في الموسيقى العربية أو عدم وجوده مسألة علمية محضة ليست هي بلغز . وهي على جانب عظيم من الاهمية وطريقة استخراج الابعاد بين القرار والجواب مسألة رياضية نشرحها في حينها

ومع انني لم اذكر في رسالتي السابقتين شيئاً من العمليات الحسابية التي تتعلق بها كيلا يلتبس الموضوع على القارئ فاني مع ذلك ولسوء الحظ لم أوفق الى افهام كل من رد عليّ في هذا الموضوع مع ان ما كتبت في غاية الايضاح اذ قلت : ان المسافة بين القرار والجواب تقسم عند العرب الى ١٧ بعداً ينتج من ١٨ صوتاً وان الآلات التي اصطنعها في اوربا مركبة على هذا التقسيم وان اليباتو يوجد فيه ثمانى « Touches » علامات بيضاء وعشر سوداء لاحداث ١٨ صوتاً من « دو » الحادة أي من القرار الى الجواب

فهل بعد هذا اكون نسبت شيئاً من الابراج السبعة كما ظن حضرة الكاتب
الإديب ؟ وهل اكون اعترفت بربع المقام كما ظن حضرته مع حضرة منصور
افندي عوض ؟ أو لا يوجد عندهما فرق بين تقسيم الشيء الى ١٧ قسمًا بدلاً من
٢٤ ؟ أولاً يعلمان ان اصطحاب (دوزان) كل صوت من هذه الاصوات
يختلف اذا كان مجموع الاصوات ١٨ أو ٢٥ ؟ ...

فما داموا قد قالوا ان المسافة بين القرار والجواب مقسمة الى ٢٤ رباعاً فاني
أقول ان العرب قسموها الى ١٧ ثلثاً (واني اضطرت الى تسميتها ثلثاً مع كونها
علمياً ليست بربع ولا بثلث لان التقسيم الى ٢٤ بعداً لا ينتج ارباعاً مضبوطة كما
ان التقسيم الى ١٧ بعداً لا ينتج اثلاثاً مضبوطة ايضاً » فللناظره يتنا ليست اذ
محاوره كلام لم يبق وجه للاستفادة منه كما قالوا (أصحاب المقطم) بل هي مناظرة
علمية محضة

وحيث انه اتضح ان الذين كتبوا في هذا الموضوع ليس لهم المام كاف به من
وجهته العلمية ولا لوم عليهم في ذلك لانهم لم يتفرغوا له وما وصلت أيديهم الى
المؤلفات العديدة التي كتبت في هذا الموضوع فلارجو منهم واستيح القراء ان
يقرأوا بانعام ما سأنشره في المقطم الزاهر لعلمهم يعترفون بعد ذلك بصحة التقسيم
الى ١٧ بعداً دون ٢٤

وقد قال حضرة نجيب افندي ماضي ان الموسيقى كانت في طورها القديم
مهملة وفي حالة فوضى لا قانون لها ولا نظام وان العرب كانوا مقتصرين على بعض
الانغام البسيطة التي كانوا يطبقونها على بعض الاوزان الشعرية وينشدونها جاهلين
الموسيقى الحقيقية وفنونها . والحقيقة بخلاف ذلك اذ كل من تصفح تواريخ العرب
ككتاب الاغانى لابي فرج الاصمغاني ومروج الذهب للسعدي وغيرهما يرى

ما كانت عليه مقدرة المغنين الذين كانوا اذا غنوا اضحكوا فابكوا وأناموا فابقظوا وأرقصوا فاسكنوا وانه كان عندهم اجواق موسيقية منتظمة مؤلفة من عدة آلات . ومن تصفح مؤلفات حكماء العرب كابني النصر الفارابي وابن سينا وغيرهما يرى ان علم الموسيقى كان علماً متيناً مؤسساً على قواعد رياضية فلسفية ومن تصفح مؤلفات علماء الموسيقى من العرب كصفي الدين عبد المؤمن البغدادي وعبد القادر الغيني وغيرهما يتضح له ان الموسيقى كانت علماً اصولياً مبنيّاً على قواعد فنية ثابتة تبحث في معرفة أسباب التلاؤم والتنافر من الالخان وكيفية تراكيبها وطريقة تصويرها من غير مواضعها وأصول الإيقاع وغير ذلك مما سنذكره في حينه وقد دهش الافرنج لمقدرة العرب في هذا الفن وبالغ يبراعتهم كل من كتب في هذا المعنى حتى ان فيلوتو قال ان الافرنج أخذوا طريقة تقسيم الابعاد عن العرب

وانني سأكتب مطولاً في هذا الموضوع اذا علق المقطع الزاهر على مقالتي هذه ما يفيد ارتياحه الى تكريس بعض صفحات أعداده جاً مقدمة القراء في هذا الفن الجليل والا لا فائدة لي من نشر هذا الموضوع في الجرائد اليومية لاني لا أتوخى الشهرة من هذا الباب ولا غرض لي اذا كتبت شيئاً سوى الفائدة العامة وبخلاف ذلك فعلى من يهيمه هذا الفن ان ينتظر كتابي الذي سيظهر قريباً انشاء الله

هذا وأما ما تمناه نجيب افندي ماضي من أغنياء هذا القطر من مساعدة أرباب الموسيقى فكراً وعملاً في استنباط آلات موسيقية كاملة المعدات للانغام العربية فهو فكر محمود في ذاته ولكننا سبق فذكرنا اننا اصططننا هذه الآلات كلها في أوروبا ومن ضمنها البيانو وجميعها مقسمة الى ١٨ صوتاً من القرار الى الجواب

وقد أعجبتني دعوة منصور افندي عوض لمقد اجتماع في القاهرة يحضره من يشاء من الموسيقيين لاثبات صحة التقسيم الى ٢٤ رباعاً كما يدعي أو الى ١٧ بعداً

كما أقول فاني أقبلها بكل ارتياح اذا تفضل أصحاب المقطم الزاهر بحضور هذا
الاجتماع أو لا يكون هذا الاجتماع أعم فائدة لوجعل على سبيل المحاضرة في أحد
الاندية العلمية في العاصمة
الاثوكتو

نجيب نحاس

(المقطم) علق على ذلك وقال بان محل هذه المقالات المجالات العلمية والفنية
كالمقطف وما شاكله الخ

الرقيب في ٨ ماي سنة ١٩١٢

ربيع المقام

عود على بدء

اذا اعتمد المرء في مناظرته على تزويق وزخرفة العبارات عبر عليه وعلى
مناظره الوصول الى نتيجة يحسن السكوت عليها لان الجدل اذا خلا من البراهين
والحجج كان عقيماً

هذا شأننا مع حضرة المحامي الموسقي نجيب افندي نحاس فهو يعتمد في مناظراته
معنا على الدعوى دون الحجة ويطول في حيث يجب الايجاز فنخرج من مقالته كما
دخلنا بلا فائدة ولا اجتماع

انكر علينا بادى ذي بدء وجود ربيع المقام في الموسقى العربية ثم عدل عن
هذا الانكار واعترف بوجوده وانخيراً أنكر هذا وذلك وقال انه لا يعرف في الموسقى
ربيع مقام أو نصف مقام ولكنه يعتقد ان الأبعاد مقسمة الى اثلاث المقام كما ذكر
ذلك في المقالة الاخيرة التي نشرها في المقطم الاغريوم ٣ ماي الجاري اذ قال فيها

انه يقصد من كل ما سبق له نشره القول بان الابعاد تنقسم الى ١٧ او ١٨ ثلثاً لا ٢٤ رباعاً في حين ان الثمانية عشر ثلثاً هي ٢٤ رباعاً كاملاً وتلك هي مسألة حساية بسيطة غير ان دعواه هذه الجديدة تؤيد قولنا بان الديوان الموسيقي لا يكمل اذا تألف من ١٧ بعداً أو رباعاً كما كان يدعي ويقول

وانني مضطر لان اقول لحضرتي بانه لا يوجد في الموسيقى شيء يقال له ثلث المقام على الاطلاق . لا عملياً على آلاها المختلفة . ولا علمياً في كتبها المتنوعة . فاذا انكر علينا ذلك فليفضل بذكر اسماء السبعة عشر ثلثاً كما ذكرت له اسماء الاربعة والعشرين رباعاً الواردة في جميع كتب الموسيقى (وهي ألفاظ فارسية قديمة)
بل هل له ان يذكر لنا اية نعمة يدخلها ثلث المقام ؟ . . .

واذا قسمنا الديوان الموسيقي الى ١٧ ثلثاً كما يريد فهل يمكن لنا في هذه الحالة استخراج ربع المقام او نصفه ؟ كلا . لان الثلث يزيد على الربع والثلاثي يزيدان على النصف ولعله لا ينكر هذا الثلث غداً كما لننكر الربع بالامس
انني لا ادري من اي كتاب تلقى هذا القسم وعلى اية آلة يمكن له توقيعه ولعله اراد على ما يظهر ان يخلص بهذا الاستنباط الاخير من الخطأ الذي وقع فيه فتراده خطأ على خطأ

لا يزال نجيب افندي نحاس ينكر ما اجمع عليه كل الموسيقيين قديمهم وحديثهم من ان الديوان الموسيقي يؤلف من ٢٤ رباعاً ويدعوى انه يضبط في هذه الحالة . فحجاً مني في اقتناعه لا اقتناع غيره من الموسيقيين لانهم على عكس رأيه تماماً . اثبت له خطأه بنظريتين اوليتين لا يختلف فيهما اثنان وذلك عدا الابطانات الكثيرة التي تقدم لي بينها

اولاً — يؤلف الديوان الموسيقي في آلة البيانو المعروفة للجميع من (دو)

القرار الى (دو) الجواب مثلاً من ١٢ نصف مقام اي ١٢ برج Touches
والثالث عشر هو الجواب فإذا جعلناها ارباعاً كانت ٢٤ رباعاً ولا ينكر هذا الا من
ينكر ان اثنين واثنين لربعة

ثانياً — ينقسم الصوت الطبيعي للانسان الى سبعة اجزاء وهي مثل الدو . ري .
مي . الخ . منها خمسة أجزاء كاملة تعتبر مقامات كاملة والجزآن الباقيان يعتبر كل
منهما نصف مقام فيكون المجموع ستة مقامات كاملة وهذا على حسب تقسيم الموسيقى
الافرنجية واذا قسمت الى ارباع كانت ٢٤ رباعاً بلا جدال

فبعد هذا كله لا ادري ولا احد من الموسيقيين الضليعين يدري ما هي
البراهين التي يمكن ان يأتي بها لدحض هذه الحجج الدامغة وما تقدمها من الاثباتات
العلمية والعملية القاطعة

وانني مستعد لانفاذ ما وعدته به من عقد اجتماع يحضره العلماء الافاضل اصحاب
المقطم الاغر وغيرهم من كبار الموسيقيين لاثبات اين المخطئ واين المصيب وقد
اعدت له المكان اللازم للاتق من الآن فما عليه والحالة هذه الا ان يعلنني باليوم
الذي سيحضر فيه الى العاصمة لاعم الدعوة حتى يحضرها من يرغب من علماء
المسيقى وكبار المشتغلين بها

اما اذا احجم فاحجابه دليل كاف على اين المخطئ . . .

منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

« الاجتماع »

أظهر حضرة الفاضل نجيب افندي نحاس كل الارتياح لاقتراحي في عقد

اجتماع في القاهرة يحضره هو ومن يشاء من الموسيقيين حتى أثبت له صحة التقسيم الى ٢٤ رباعاً لا ١٧ كما يقول وصحة وجود ربع المقام في الموسيقى الشرقية الذي أنكره فكان ارتياعه هذا وقبوله اقتراحي بعقد الاجتماع المذكور ما هو الا تظاهراً على صفحات الجرائد بالقول لا بالفعل . فقد سعى في مقابلي بالقاهرة منفرداً معه كما سعى لتوجيهي الى منزله بالاسكندرية . ويثبت ذلك خطاباته العديدة الموجودة تحت يدي ولا داعي لتدوينها في هذه الرسالة الآن

دفعني الغيرة كما دفعني حبي وميلى الشديد لخدمة هذا الفن الجميل قبلت طلبه هذا وتوجهت فعلاً الى منزله العامر بالاسكندرية وبعد اجتماعنا ومعاينة البيانو الذي استحضره وجدته كما وجدته هو ايضاً بأنه لا يصلح للموسيقى العربية ولا للفرنجية ايضاً وذلك ناتج من التقسيم الى ١٧ بدلاً وعدم وجود ربع المقام فاقنعت حضرته بذلك وقال : قد نفذ السهم وأوصيت على اصطناع البيانو على هذه الحالة . فاقترحت عليه بأن نصلح (دوزان) الاثني عشر برج (Touches) بمثابة انصاف المقام والخمسة ابراج التي زادهم على البيانو بمثابة ارباع حتى يمكننا توقيع قليل من القطع الموسيقية العربية عليه بوجه التبريب من حيث الضبط ولكنه يبقى ناقصاً من حيث الموسيقى العربية ولا يمكن عزف الموسيقى الالفرنجية عليه ايضاً لعدم وجود النسب الالفرنجية

انتهت جلستنا الاولى على اعترافه بوجود ربع المقام في الموسيقى الشرقية والتقسيم الى ٢٤ رباعاً لا ١٧ كما كان يقول . . . وقد وعد بأنه سينشر هذه الحقيقة الساطعة على صفحات الجرائد واحضار بيانو مكون من ٢٤ رباعاً . فالبيانو الذي

احضره او سيحضره هو خير شهيد على ما اقول والسلام منصور عوض
استاذ موسيقى بمصر

« الجلسة الثانية »

طلب مني حضرة الفاضل نجيب افندي نحاس سفري الى الاسكندرية مرة اخرى . فكانت اشغالي المتراكمة عليّ كالجبال تمنعني عن قبول طلبه هذا . وبعد الحاح كثير وخطابات عديدة ائتمرت فرصة توجهي اليه فضلاً توجهت الى الاسكندرية لئزله فكانت نتيجة اجتماعنا في الجلسة الثانية « اقناعه واعترافه كما حصل في الجلسة الاولى » ولما علم له باني اسندت قولي على جملة كتب قديمة فطلب مني بعضها للاطلاع عليها « وفي بعض الكتب التي قال بأنه اسند قوله عليها .. » فوعده بذلك . ولما حضرت لمصر وكانت هذه الكتب طرف دولة البرنس محمد علي باشا ولم اجد الفرص الملائمة لطلبها في ذلك الوقت حيث كانت يطلع عليها فارسلت لحضرة المحامي الفاضل جواب بذلك طالباً منه قبول عزري هذا والانتظار قليلاً

منصور عوض

« الرد على خطابي »

الاسكندرية في ٨ فبراير سنة ١٩١٣

حضرة الاستاذ الفاضل منصور افندي عوض المحترم
بعد اهداءكم الاشواق وازكي التحيات أبدي انني بعد ان حضرت المقالات اللازمة عن اليانو حسبما صار الاتفاق نصح لي بعض الاصحاب ذوي الحيثيات على ان اوّجل نشرها لمناسبة الحرب مع تركيا (حرب طرابلس) وانه لا يليق بان تكلم في نشر الموسيقى الان بينما اولاد الوطن هم في ساحة الاكدار والمصائب والقتال . وعليه استحسنتم رأيهم في ذلك وأجلت نشر المفيد عن اليانو الى نهاية الحرب واعمم الصلح بين المتحاربين قرب الله هذه الايام لفائدة الجميع

الافو كاو
نجيب نحاس

وتراني متظر بفروغ صبر ارسال الكتب التي وعدتموني بها مع ارسال بعض
القطع الموسيقية تأليفكم وعن قريب سأزوركم في مصر وامتع بمشاهدتكم المأمومة
فأقبلوا في الختام مزيد التحية وعاطر السلام
الامضاء
نجيب نحاس

المقطم في ٨ يناير سنة ١٩١٥

(علامات ربع المقام بالنوطة الافرنجية)

رأى حضرة الموسيقى المتفنن منصور افندي عوض انه لا يمكن تطبيق مقامات
الموسيقى الشرقية على علامات النوطة الافرنجية لان في الموسيقى الشرقية مقامات
اكثر. لذلك عني بوضع علامات جديدة على العلامات الافرنجية وطبعها في
جدول سماه « توقيع سلم مقامات الموسيقى الشرقية على علامات النوطة الافرنجية »
وأهدى الينا نسخة منه فالفيناها بديعاً في بابهِ وحسن اتقانه فنحول الانظار اليه
المقطم

المقطم في ١٢ يناير سنة ١٩١٥

النقد المفيد

في فن الموسيقى

حضرات الدكاترة الافاضل اصحاب المقطم الاغفر
شكر لحضرتكم ما تفضلتم به عليّ بنشركم تقرير كتابي المسمى « توقيع

نقابات الموسيقى الشرقية على علامات النوتة الافرنجية « في مقطع اليوم وثنائكم على محتويات ذلك الكتاب ولكن ليس ذلك كله عائداً على تأليني بل هو نتيجة انتقادكم كتابي المسمى « قاموس تصوير الانغام على كل مقام » فاعترافاً بالفضل اذكر حضراتكم بتاريخ هذه المسألة فاقول :

ألفت كتاب « قاموس تصوير الانغام » منذ خمسة عشر سنة ولما نفذت الطبعة الاولى اعدت طبعه سنة ١٩١٢ وأهديت الى حضراتكم نسخة منه ولما كان من مبدأكم عدم نشر تقرير ما الابد التتقيب والتنفير تكرمتم بنشر تقريركم القاموس المذكور بتاريخ ٣ ابريل سنة ١٩١٢ وانتقدتموه بقولكم : « لا يسع من تصفح هذه الاسماء الكثيرة التي يحار فيها عقل الطالب الا الاعتراف بجزية تصوير الانغام بالعلامات الموسيقية الافرنجية وسهولة الاحاطة بها . أفلا يتيسر للموسيقين الشرقيين رسم الانغام الشرقية بالعلامات الافرنجية . وتمنيت لو امكن استنباط علامات جديدة تضاف الى علامات الموسيقى الافرنجية حتى ينسق تطبيق القاموس المذكور عليها فيسهل على كل موسيقي شرقياً كلف أو غريباً معرفته » وعليه كان لانتقاد حضراتكم الفضل الاكبر في وقفي قسماً من وقفي على البحث والتدقيق حتى توصلت الى إيجاد ما كنتم تمنوه فلحضراتكم ألف شكر وثناء ودمتم ذخراً لمصر خاصة وللشرق عامة

وقد جئت برسالي هذه معترفاً بذلك الفضل الكبير والنقد المفيد وراجياً قبولها . وانكم تزيدوني فضلاً اذا تكرمتم بنشرها في المقطم الاغري اثباتاً لاعترافي بالحق علناً والسلام

منصور عوض

الاهرام في ٢٦ ابريل سنة ١٩١٧

سؤال في الموسيقى

لنجيب افندي نحاس

بلغني من نادي الموسيقى الشرقي ان حضرة نجيب افندي نحاس توصل الى تركيب بيانو يمكن الالاعب ان يلعب عليه النغم العربي والافرنجي — ولكن المعلوم ان البيانو الافرنجي مكون من اثني عشر نصف مقام وقد جاءنا نحاس افندي باختراعه المكون من سبعة عشر صوتاً أي انه أضاف خمسة أصوات . فهل لحضرتة ان يفهمنا كيف توصل الى هذا التقسيم ؟؟

. وهل اعترف بما كان ينكره على حضرة الاستاذ منصور افندي عوض من عدم وجود ربع المقام . فلم لم يكمل المقامات الى ٢٤ ؟
أو هو قد عمل نسبته على حساب الثلث . واذا كان الامر كذلك فكيف توصل الى قسمة السبعة عشر على ستة اقسام . فلتمسس من حضرة الاستاذ نحاس افندي ان يوضح ذلك وله الفضل سلفاً
محمد زكي سري
استاذ الهندسة بمدرسة الزراعة العليا بالجيزة

الاهرام في ٧ مايو ١٩١٥

الموسيقى العربية

خطاب الاب كولنجت

في المعهد الموسيقى الاهلي

اجتمع أمس في الساعة الخامسة والنصف بعد الظهر جمهور كبير من الاعيان

والادباء والعلماء والموسيقين في قاعة الجمعية الجغرافية لسماع خطاب حضرة الاب العالم الفاضل كولنجت في الموسيقى العربية . فجلس الخطيب في صدر القاعة وامامه حضرة الاستاذ الموسيقي الشهير منصور أفندي عوض وحضرة البارص مصطفى بك رضا والموسيقي الشهير سامي أفندي الشوا وجلست الى يمين منبر الخطيب جوقة موسيقية افريقية وجلس في الكرسي المحيطة بالمنبر أصحاب السعادة حسين واصف باشا رئيس المعهد الموسيقي ويعقوب أرتم باشا رئيس الجمع العلمي المصري ومجدي باشا المستشار في محكمة الاستئناف الاهلية وجعفر والي باشا وكيل وزارة الداخلية وقليني فحفي باشا وفريد بالزوغلي باشا والمستر ستورس السكرتير الشرقي لدار الحماية والمسيو كرو ولا سكرتير الوكالة الطليانية وقصيري بك فيس قنصل فرنسا والافوكاتو موسكا والمسيو دبروك وغالردوبك وطائفة من كرمات العقائل وجمهور كبير من أعيان القوم ملأ القاعة على سعتها

ففتح الحفلة سعادة حسين واصف باشا بقوله : أما الآن فاجتماعنا هو لغرض شريف يتعلق بالفرض الذي نسعى وراءه . وهذا الغرض هو سماع تلك المحاضرة العلمية التي سيلقيها علينا حضرة الاب المحترم كولانجت وهو من حضرات جماعة الافاضل اليسوعيين الذين لم يقمهم باب من ابواب العلوم الا طرقوه ولا فن من الفنون الا حفظوه وأتقنوه وسبكلنا هذا الاب المحترم في محاضراته اليوم عن الموسيقى عموماً والموسيقى الشرقية خصوصاً ولا حاجة بي لان اتوسع أكثر مما قلت بل يكفيني أن ينالني الشرف بان أقدمه لحضرات من تنازلوا وشرفوا هذا الاجتماع . فحضرته درس الموسيقى الشرقية في سوريا وآسيا ويحق لمصر أن تدعيه لانه قبل سفره الى بيروت حيث يدرس العلم الطبيعي في مدرسة الطب الفرنسية كان يدرس في مدرسة الابهاء اليسوعيين في الاسكندرية

أصحاب السعادة حضرات السيدات وحضرات الاسياد
أرى من الواجب علي أن أبتدئ الكلام بلغة بلادنا التي نحبها جميعاً ولا شك
أن حضراتكم توافقوني على ذلك

لا يتسع المجال لسرد جميع الظروف التي وجدت حتى تمكن جماعة من
المصريين ومن بينهم المتكلم الوصول الى هذه الغاية المنشودة وهي ايجاد معهد موسيقى
بمدينة القاهرة الزاهرة لتعليم هذا الفن الجميل أي الموسيقى عامة والموسيقى الشرقية
خاصة التي وصلت مع الاسف الى درجة من الانحطاط يشفق عليها جميع المحبين
لهذا الفن النفيس وقد تمكن جماعة من الموسيقيين لحسن الحظ من الخروج من
القول الى الفعل لوضع النظامات اللازمة لانشاء هذا المعهد الذي وضع له القانون
الموافق لحالته واقامت أغلب موظفيه وتشكل مجلس ادارته ولجته الفنية ولم يوقفنا
عن مباشرة العمل والبدء في الدراسة الا هذه الظروف المشوومة التي أصابت أغلب
البلاد المتمدنة ولكن الامل بعناية الله وفي تمضيد المحبين لهذا الفن أنه متى
انقشعت سحب هذه المصائب المظلمة نصل باذن الله الى غايتنا المنشودة

ثم وقف حضرة الخطيب فقال ان كلمة سعادة حسين باشا لتجعل موقعي
صعباً وانما يخفف عني انكم جستم لسماع ما يكشف لكم الحجاب من وجه الموسيقى
وهذا الفن علمي ووطني معاً يسركم الكلام فيه وأن اعجابي لعظيم بحكمة عظيمة
السلطان وحكومته ف عظمته بلقن دائماً كل ما يرقى البلاد وفن الموسيقى من الفنون
الجميلة التي ترتل جليل أعماله

قال برليوز أن الموسيقى هي الفن الذي يؤثر على الاعصاب بنبرات الاصوات
وتوقيع الاخان والانبغام فهي في الحقيقة فن وعلم معاً . والاصوات فيها تخرج من
الضرب على الاوتار فمزاج النفوس وتهز القلوب وهذه الاصوات التي تخرج من

الآلات انما هي تكون عالية أو واطشة تبعاً لطول الوتر. والموسيقى ككل فن وعلم تسير حالة كل بلاد وكل زمان ومن تطورها نعرف ما كانت عليه حالة مصر. والموسيقى وجدت في العصر الاولى للانسانية فمن الخطأ أن يقال لها حديثة ولكنها بعد وجودها تابعت الزمن وتأثرت بمؤثراته وإذا كنا لا نعرف عن الموسيقى العربية شيئاً كثيراً قبل الاسلام فانا نعرف لها بلغت درجة عالية من الرقي في القرن الثالث للهجرة على عهد يزيد وعلى عهد العباسيين. وقد ذكر لنا القارئ أسماء الاصوات وأجزاء الاصوات ومن ذلك نعرف بأن ربع المقام كان موجوداً ولا يزال موجوداً في الموسيقى العربية وإن أنكره بعضهم. وقد نرك لنا القرن الثالث للهجرة كثيراً من كتب الموسيقى كرسالة الفارابي واخوان الصفا ويحيى ابن يحيى وابن سينا وغيرهم وهذه الرسائل والكتب التي تركوها تدلنا كل الدلالة على ان الموسيقى العربية كانت عندهم قائمة على أساس متين وإن مقاماتها وأنغامها استعملت في جميع البلاد المتقدمة في ذلك العصر وظلت كذلك مدة ثلاثة أو أربعة قرون وسلم الموسيقى العام هو الذي يسميه الفارابي سلم فيثاغورس. ووزن ابعاده $\frac{9}{8}$ ونصف وهذه المقامات تشبه مقامات الموسيقى اللاتينية في زمن اليونان القدماء. ومع اعتراف هذا المؤلف بوجود ربع المقام إلا انه كان يبذل الجهد في تأليفه ليتبع العرب الموسيقى اليونانية القديمة التي لم يكن فيها ربع المقام فلم يزل النجاح ولم تنش فكرته أكثر من قرنين وتغيرت مناهج الموسيقى العربية تغيراً كلياً. يوجد في الموسيقى كتاب عربي في ٢١ مجلداً وهو كتاب الاغاني وكلنا يعرفه فهذا الكتاب يورد الاشعار التي تغنى ثم يصف لنا كيفية توقيعها. كقوله « هزج خفيف مطلق في مجرى الوسطى » أو « خفيف رمل بالوسطى » أو « خفيف ثقيل مطلق » أو « رمل بالنصر » أو « ثقيل اول بالسبابة في مجرى الوسطى » ولكن هذه

التعليقات مع انها كنز في الفن ليست جليلة . ثم شرح الخطيب كيفية وقع الاصابع على الاوتار وهو الوقع الذي ذكره صاحب الاغاني على مخرج الاصوات . وقال استهواني ذلك حتى أخذت بالبحث الى ان وصلت الى النتيجة على العود وعرفت وقع الاصابع والحجاري الخ . على ان الاغاني ليس كتاباً فنيّاً لهذه البيانات فقط بل هو فوق ذلك تاريخ لفن الموسيقى على عهد الخلفاء في بغداد والشام مثلاً تاريخ معبد الذي كان يغني الخطيفة الوليد بن يزيد فحدث انه غناه شعراً فطرب فاستعاده ثلاثاً حتى أخذه الطرب فغمروه في حوض من ماء الورد وكوفي معبد بعد ذلك باثني عشر قطعة من الذهب الخ . . .

ثم انتقل الى الكلام على المسائل الفنية حتى القرن السابع وقال انه في ذاك القرن أغار هولاءكو على بغداد فاخذ العرب عن الفرس اسماً الانغام وألف صفي الدين في ذاك العهد كتابين في الموسيقى احدهما كتاب الادوار والآخر الرسالة الشرفية نسبة الى الامير شرف الدين وفي هذا العهد اختلفت الموسيقى عما كانت عليه على عهد هارون الرشيد فتغيرت الانغام بتغير وضع الاصابع على اوتار العود فصارت الوسطى مثلاً تسمى وسطى زلزل نسبة الى الموسيقى الشهير زلزل ثم الوسطى الفارسية والوسطى القديمة وهذا التغيير تبعه تغيير في الاصوات ومن ذلك العهد أخذنا حتى اليوم اسماء الاصوات كالرصد ومعناها بالفارسية الاول والدوكاه ومعناها الثاني والسيكاه ومعناها الثالث وجهاركاه ومعناها الرابع الخ . اما السيكاك فهي وسطى زلزل بقيت الى اليوم وقد بحثت كثيراً في ١٠٠ نغم سيكاك فلم أتوصل الى ضبطهم وفي القرن الحادي عشر والثاني عشر ظهرت سيكاك خزام

ثم دعا الخطيب حضرة الاستاذ منصور افندي عوض امام الحضور بعض الموازين الموسيقية وقطعة من نغم السيكاك . ثم وقع منصور افندي عوض

ومن معه على العود والقانون والكمنجة قطعة بهذا النغم وبعد ذلك انتقل الخطيب الى الكلام في الموسيقى الافرنجية فاثبت ان الموسيقى الشرقية والموسيقى الافرنجية كانت حتى القرن الحادي عشر توأمين ثم فترقا فاخذت كل منهما طريقاً خاصاً فالتجته الموسيقى العربية في طريق الشجوة والتجته الموسيقى الافرنجية في طريق المجانسة وظلت الموسيقى الافرنجية على بعض الانساب الشرقية حتى سنة ١٣٥٠ ثم اشار الى الجوقة الافرنجية فوقعت نغماً الفه في ذاك العهد الموسيقي لولي الملك فرنسا . ومن القرن الثالث عشر الى القرن السابع عشر وقفت الموسيقى الشرقية وتطورت وتقدمت الموسيقى الافرنجية وليس لدينا عن الموسيقى الشرقية في هذه المدة كلها سوى كتابين خطيين الفاهي القرن الخامس عشر احدهما للغني والآخر للاذقي وهما يدلان على تغير قليل ومن مئة عام الى اليوم لدينا في الموسيقى الشرقية تأليف عديدة منها يظهر ان الاصوات ٢٤ رباعاً . وربع الصوت الذي انكره بعضهم ولكنني تمكنت من اخذه بيزان الصوت الكهربائي حتى اقتنع عند سماعه اشد المنكرين لوجوده

وفي الموسيقى القياس والنغم فالقياس لا يوجد الموسيقى وهو عند العرب وقع اليد على خشبه ويسمى التثك وعلى دف محمص على النار ويسمى التم وانما العبارة بالنغمة التي تأخذ باللب وتلاعب بالنفوس . والموسيقى العربية غنية بالانغام حتى اني احصيت ٨٠ الى ٩٠ نغماً . ومن الانغام العربية الججاز كار وهو ما يسميه الافرنج « التغم المنغاري » ويعجبون به وبعد شرحه له وقع الموسيقيون هذا النغم بكل دقة . ثم تكلم عن الموسيقي فردي وطريقته ثم قال ان الاستاذ سانسنس عدل في موسيقي سموسون ودليله وقال هذا ذاته ان هذا التعديل اخذه عن الموسيقى العربية في القاهرة . وذكر ان الموسيقي العربية يمكنها ان تؤف اوركنر

وروى اجتماع قوم يفتنون ويمزفون في الموسيقى طول ليلهم على أدوار شتى فإذا كان بعض الافرنج لا يلذ لهم أن يسموا الموسيقى العربية فلائهم لم يألفوها ولائهم لم يفهموها ولم من نعم مشهور الآن في اوربا لم يفهمه الناس عند عزفه لأول مرة فعاقبه . أما رجال الفن فائهم يجدون فيها المطرب والشجي وكل ما يناجي نفوسهم فلتسر الموسيقى العربية في طريقها وتتقدم ولماشي اختها الافرنجية فان فيها مزايا جليلة . وختم خطابه متمنياً لمصر ان تغني طروبة بالخير والبركات والحسنات

« النتيجة »

يرى القارئ مما تقدم بان حضرة الفاضل نجيب افندي نحاس اعترف بوجود ربع المقام في الموسيقى العربية الذي كان ينكره علينا كما اعترف بادخال الارباع في البيانو الجديد اختراعه حينئذ اصبح تقسيم البيانو المذكور على قاموس تصوير الانعام لمنصور عوض لاعلى تقسيم الفارابي كما كان يدعي ويقول (رحم الله الفارابي)

الفارابي لم ينكر في كتابه وجود ربع المقام ولم يقل بان السبعة عشر صوتاً تؤلف ديوان موسيقى كامل كما قال نجيب افندي نحاس ... ولكن السبعة عشر صوتاً هي ضمن الاربعة والعشرين رباعاً ...

فالآن اطلب لحضرة الفاضل نجيب افندي نحاس النجاح والفلاح وانشاء الله عند احضار البيانو الكبير الذي وعدنا باحضاره لنا كلمة أخرى والسلام

منصور عوض

9

Bibliotheca Alexandrina



0420972